

ŚWIAT KULIS

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH

NAKŁADEM BIURA OGŁOSZEŃ PAR

ZESZYT 14

POZNAŃ

15 SIERPNIA 1929

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 · KATOWICE Poprzeczna 8 · KRAKÓW Rynek Gł. 46 · LWÓW Akademicka 14 · TORUŃ Szeroka 46 · WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 14

A JEDNAK SIĘ PISZE...

(Z ROZMOW ZE SOBĄ SAMYM)

Jestem przekonany, że nikt nie pamięta, co poprzednio tutaj pisałem o recenzjach teatralnych i ich stosunku do aktorów — tak jak mnie ten stosunek się przedstawia — a przeto muszę przypomnieć, jakie mam o nim wyobrażenie. Bez tego nie dobiłbym z memi uwagami do końca, a tym razem postanowiłem już niezłomnie, że tego dokonam.

Otóż przedstawiłem powody, dla których uważam za niepotrzebną procedurę, polegającą na nieustannem co premjery „ocenianiu" lub chociażby opisywaniu czy „wymienianiu" zawsze tych samych aktorów, którzy grywają mniejwięcej zawsze „swoje", tj. podobne role. Przypomniałem skąd się ten obyczaj u nas wziął, chociaż go w Europie zachodniej już nie obserwują, dla czego się zagnieździł i jak teraz łagodnie obumiera, a to pod wpływem słusznego przekonania, że nikomu żadnej korzyści nie przynosi.

Jest to wszystko bardzo piękne i — w mojem wyobrażeniu — wielce przekonywujące, lecz czytelnik może się zapytać czemu wielu sprawozdawców zwyczaj ten jeszcze zachowuje ,a i samego niżej podpisanego można od czasu do czasu przyłapać na tem, że o jednym i drugim aktorze coś napomknie — czasem nawet obszerniej.

Pytanie jest całkiem usprawiedliwione. Co do odpowiedzi na nie ,to mogę mówić tylko za siebie, tj. wytłumaczyć to, co mogłoby wydać się niekonsekwencją. Ci sprawozdawcy, którzy zachowują w całości obyczaj pisania o aktorach, są ze sobą w zgodzie i na tem koniec.

Powód, dla którego czasem o aktorach piszę, jest dość prosty. Piszę wtedy, gdy mam coś do napisania. A mam coś do napisania wtedy, gdy aktor dostarczył mi materjału. Jeżeli spojrzymy na recenzenta pod pewnym kątem psychologicznym, to okaże się, iż jest to taki osobnik, który uczuwa nieprzepartą chęć podzielić się z czytelnikami swemi wrażeniami. Jest to gaduła, który zamiast języka, posługuje się piórem. Otóż aby dzielić się wrażeniami, trzeba je otrzymywać.

Może to jakie specjalne kalectwo, ale nawet dobrzy aktorzy (których za wielu w Polsce niema) rzadko dostarczają mi nowych wrażeń, gdy ich stale latami oglądam. Przeważnie tną swoją sztukę jak mogą najlepiej, czasem nieco gorzej, lecz tem trudniej kogoś za język pociągnąć. Przeciętni lub mierni dają najczęściej wrażenie nudy, którem lepiej nie dzielić się z czytelnikiem: skorzysta na tem i on i tamten biedny nudziarz. Czasem melduję posłusznie czytelnikowi, żem się zirytował, ale musi to być irytacja wyższego stopnia ,np. gdy aktor nie wymawia trzech liter. Jedna albo dwie nie wyprowadzą mnie z równowagi, chyba wyjątkowo. Miałem czas się z tem otrzaskać. Taksamo jestem znieczulony na szeplenienie, bełkotanie ,połykanie liter itd.

Zdarza się i tak, że aktor, którego zdawało mi się, że umiem na pamięć, wystrzeli nagle czemś zupełnie nowem i nad swój normalny poziom na podziw wyskoczy. Innym razem położy rolę tak dokładnie, jak mu się nie zdarzało. Wówczas nie potrafię utrzymać języka za zębami i powstaje „recenzja". Nowi, nieopatrzeni aktorzy i gościnne występy to także okazja, której rasowy gaduła nie przepuści mimo. Byle tylko nikt mi nie kazał powtarzać po raz setny, że pan X. zagrał dobrze poczciwego sługę, albo pani Y. wywiązała się pomyślnie z typu zalotnej wdówki. Gadulstwo to w mojem wyobrażeniu zamiłowanie do rozmowy, natomiast kręcenie się w kółko po sprawach tysiąc razy oglądanych jest czem innem, mianowicie nudziarstwem.

Na tej naukowej definicji mogę zamknąć swój liryczny wylew. Mądrzy profesorowie uczyli nas, że liryka jest to poezja, w której jednostka wypowiada swoje uczucia w sposób taki, iż wielu ludzi swoje własne uczucia w nich odnajdzie. Mam wrażenie, że tym razem jestem lirykiem według wszelkich przepisów. **Witold Noskowski.**

E U G E N I U S Z M A J

(ARTYSTA OPERY POZNAŃSKIEJ)

Oj, ta Pewuka! Zamiast zażywać wywczasów na letnisku jak Pan Bóg przykazał a konstytucja potwierdziła — smarzymy się na asfaltach i robimy ruch w czteromiesięcznej stolicy Polski — ad majorem Operae gloriam! Nasze żony w lepszem położeniu — i ot widzi pan kawalerskie gospodarstwo.

— Współczuję i rozumiem, bo u mnie to samo dosłownie ,ale taki małżeński urlop nie pozbawiony jest także jakiejś konstytucyjnej racji — pocieszam zgnębionego samotnością śpiewaka, by nastroić go na nutę zwierzeń w czas nieobecności Jego najlepszej połowy. Widzi Pan, dodaję, my żonaci, jesteśmy jeszcze w lepszem położeniu od kawalerów, „bo im jest wszędzie źle — a nam tylko w domu" — jak zauważono trafnie na rewji u Huggera. . . . A potem — małżeństwo chroni od ożenku podobno i to także wiele warte.

— Dobrze, że nasze Panie nie słyszą swych słomianych wdowców, bo byśmy cienko śpiewali — prawda? Ale skoro już jesteśmy sami — to zdradzę panu datę mego urodzenia i różne skutki, które ten fakt pociągnął za sobą dla mnie specjalnie; lepiej wprawdzie jest podobno wogóle się nie urodzić, ale to mało komu się udaje i znałem ledwie jednego takiego dowcipnisia. Otóż fakt ten jednostronnie dla mych rodziców radosny nastąpił przed 36 laty i to w niebardzo podłem mieście, bo wojewódzkiem i kresowem, w pobliżu Dniestru, czyli powiedzmy śmiało mimo Pewuki: w Stanisławowie stała moja kolebka, bo ówczas była jeszcze moda kołysania, vulgo kolebania. Czy ta moda wyszła na korzyść umysłom dawnych pokoleń — niewiadomo. W nas wykołysano jednak marzenie o wolności, wpojono pieśnią wiarę w niezniszczalność praw naszych.

— Czyli urodziliśmy się w samą porę — dodaję! W tem okazaliśmy większy spryt od naszych protoplastów — daremnie wzdychających do niepodległości — zaczem winniśmy ponosić znowu wszystkie konsekwencje tej naszej decyzji oglądania świata w przeddzień wielkich wydarze i przeżywania samego wstrząsu dziejowego. Ale nie uprzedzajmy wypadków i idźmy kolejką zdarzeń.

— Owszem. Otóż gimnazjum ukończyłem w tymże Stanisławowie, słodząc sobie szkolne mozoły grą na wiolonczeli, mym ukochanym instrumencie, na którym poczyniłem jako studencik takie postępy, iż mię dopuszczono do Towarzystwa Muzycznego Operowego, jakie w onym naddniestrzańskim grodzie kwitło za mych dni, dzięku niestrudzonej inicjatywie prezesa dyrekcji kolejowej p. Millera. Ten ci kacyk kolejowy więcej myślał o muzyce, niż o szynach i lokomotywach i obsadzał posa-


CHEMIGRAFJA
POZNAŃ

dy kolejowe... muzykami, zobowiązując ich do udziału w naszem Tow. Muzycznem. Ładne historje — co? Ale za to anieli wstawią się za nim na ostatecznym sądzie, a takich aljantów warto sobie pozyskać, choćby za cenę małego karambolu!

— Pamiętam w Małopolsce takie świetne zespoły muzyczne w wielu miastach; zwykle rzecz dobrej woli i silnej jednostki, co potrafiła zapalić innych i przełamać apatję prowincji.

— Otóż nasze Tow. prosperowao świetnie i porywało się na wielkie opery, jak Halka, Faust, a występowali u nas nawet artyści ze świata jak pani Dębicka, Marynowiczówna, Zathey, którego Poznań zobaczy i pokocha zapewne zaniedługo.

— O śpiewie Pan wtenczas jeszcze nie myślał?

— Nie miałem poprostu czasu. We Lwowie zapisałem się następnie naturalnie na prawo, choćby z tego jedynego względu, że czułem wrodzony pociąg do prawych dróg, a najmniej do prawowania się, choćby z własnym losem! Ale oto zadumę moją nad księgami mądrości Rzymian przerwał huk armat 1914 roku nad Zbruczem i trzeba było przywdziać zbroję i ruszyć na „Mozgali". Nie długo jednak było mego wojowania, bo wzięto mię wnet do niewoli i osadzono nad Wołgą matuszką w Carycynie. I tutaj mój kunszt wiolonczelowy, w którym poprzednio postąpiłem znacznie w konserwatorjum lwowskiem u prof. Sladka, wyszedł mi na dobre! W czasach najcięższych zorganizowaliśmy orkiestrę oficerską i grywaliśmy, zarabiali na weselach, w kinach, gdzie się dało.

— Wspomnienia z tych sukcesów nie świetne jednak?

— Jaknajgorsze. Wybrano mię na prezesa komitetu lokalnego opieki nad jeńcami — więc miałem sposobność dosyć napatrzeć się tej nędzy, w jakiej żyli nasi „plennił' — jeńcy Polacy. Dantejskie wprost sceny, — dzieje. A moralnie najprzykrzejsze, że znaleźli się wśród naszych oficerowie austrofile tak zacięci, że przeszkadzali wprost w akcji charytatywnej w odniesieniu do polskich naszych żołnierzy, chłopów małopolskich.

— I ci zapewne dzisiaj najgłośniej krzyczą na redukcje w wojsku, na czyszczenie armji z elementów duchowo obcych polskości!

— To też zwialiśmy z tego piekła w okresie rewolucji. Udało nam się we trzech przedrzeć przez południową granicę w jesieni 1918 roku. Dzieje tej naszej ucieczki nie należą do „Świata Kulis" i chcąc je opowiedzieć, naraziłbym panów na wydanie pokaźnego tomu, co wobec trudności budżetowych etc. Dość, że oparliśmy się i oglądnęli za siebie dopiero w Krakowie! Tutaj wdziałem polski już mundur i korzystając z przydzielenia mię do garnizonowej służby — kontynuowałem moje studja prawnicze do absolutorjum. Rozpocząłem wtedy także studja śpiewu w szkole p. L. Onyszkiewiczowej, z amatorstwa niejako, dla siebie raczej. Dopiero po mym debiucie w Katowicach w roli Walentyna w Fauście i w Trawiacie, zachęcony pewnem powodzeniem, zdecydowałem się na fachowe studja i wyjechałem do Medjolanu na całych lat cztery. Uczyłem się tam u mistrza Laura, z którego szkoły wyszli poprzednio nasi śpiewacy jak Romejko, Kaczmar, Gołkowski, Mechówna i w. innychi Ów czcigodny Włoch miał dar umiejętnego prowadzenia ucznia od partij mniejszych do ról odpowiedzialnych i żądał gruntownego przygotowania się każdorazowo.

— A jakże adeptowi przedstawia się karjera śpiewacka w początkach?

— Karjera śpiewaka jest bardzo ciężka, bo uzależniona jest nietylko od zdolności i talentu, ale od otoczenia, atmosfery w jakiej się żyje od dzieciństwa; następnie przypadek nieraz odgrywa wybitną rolę w jego rozwoju, mądra krytyka, słowa zachęty — czynią wiele, lecz zdaje się, jak wszędzie — silna wola i duża doza autokrytycyzmu decydują ostatecznie!

— A publiczność?

— Zainteresowanie się publiczności artystą, jest bezsprzecznie wielką dlań podnietą do pracy i wysiłku. Lata powojenne mniej są jednak w tym względzie łaskawe i wszyscy konstatujemy niepomyślny zanik zainteresowań teatralnych u teraźniejszego pokolenia.

— Wiele na to składa się przyczyn, sięgających głęboko w ustrój tegoczesnego życia: jego tempo, różnorodność atrakcji stępiających wrażliwość i wytrzymałość. A jakaż na to rada?

— Kształcić zmysł artyzmu u młodzieży, krzewić zamiłowanie do sztuki, uczłowieczać jej duszę muzyką. A z drugiej strony artysta musi dawać ze siebie maksimum swego talentu, wysiłku, by porwać, suggestjonować widza czy słuchacza. To nakaz chwili przełomowej, by nie ulec, lecz za dobre dać jeszcze lepsze! A wreszcie musi przyjść odrodzenie sztuki od wewnątrz, od jej twórcy, kompozytora — sztuki, któraby się stała wyrazem pokolenia, umiłowanym przez nie. Takim wyrazem swej epoki była sztuka Wagnera, Verdiego i porywała tumy. A my? żyjemy przeszłością, więc skąd ten entuzjazm ma się zapalać?

— Teraz, podczas P. W. K. nie możecie panowie skarżyć się na brak entuzjazmu u publiczności, zwłaszcza tej z rozdziału o „najmłodszej Polsce“. Widujemy u was w Operze rzesze studenckie z różnych Brześciów nad Bugami, które mimo pielgrzymki po terenach P. W. K. i znużenia, chłoną całą duszą młodzieńczą te wrażenia z tysiąca i jednej opowieści. Kochane dzieci i na perskich dywanach je usadzać!

— Istotnie bywała w tych czasach „gorąca atmosfera“ na widowni — bo nietylko młodzież po raz pierwszy ogląda te miraże

— A o Włochach, o Medjolanie — myśli Pan kiedy w chwilach wzlotów i marzeń?

— Miłe wspomnienia wywiozłem z tego rozśpitwanego miasta. Czem Paryż dla malarza — tem dla nas Medjolan, goszczący w swych murach do 25 tysięcy adeptów sztuki śpiewaczej, kształcących się u 3 tysięcy mistrzów! Większość przyjeżdża ze złudzeniem miłem, że rok wystarczy na opanowanie całości kunsztu operowego; z tego roku robią się cztery i więcej, a tu forsa wycieka z portfelu raptownie, bo „majstry“ Włochy każą sobie płacić słono i schlebiają każdemu złudzeniu adepta, by nie tracić kandydatów.

— A Polacy jakże przedstawiają się w tej wieży Babel narodów świata?

— Mają opinję pojętnych i łatwych uczniów, a przedewszystkiem inteligentnych o wykształceniu ogólnem, czego o kandydatach z nacji wybitniej od nas muzycznych, jak sami Włosi, Hiszpanie, nie można twierdzić bez znacznego ryzyka. Wiadomo wszak, że sam Caruso ukończył tylko szkołę powszechną i uzyskał dyplom z czwartej klasy ludowej! To normalna na południu karjera: od topora rzeźnickiego, czy młota Carusa — na wielki świat sceniczny drogę toruje jedynie głos. To też nasz Kiepura brał tamtejszą publiczność nie głosem, lecz powiedzmy „gestem“, obejściem inteligenta na scenie. Ogółem na brak powodzenia skarżyć się Polacy nie mogą. Przykładem pamięć wdzięczna jaką Włosi otaczają dotąd nazwiska Didura, Kruszelnickiej, Dygasa nie mówiąc o sukcesach naszego Zaleskiego w Scali w roli Borysa, gdzie wywoływano go kilkakrotnie i brawom nie było końca.

— A jakie plany ma Pan na przyszłość?

— Pozostać poślubionej sztuce wiernym i sztandar jej nosić wysoko. Każdy na swoim posterunku winien iść w górę, dążyć ku szczytom, by reprezentować swą sztukę jak potrafi najgodniej. — To moja dewiza.

H. Szczerbic..

WIELKI SUKSES W TEATRZE POLSKIM

(„MAMAN“ JEST CIĄGLE DO WZIĘCIA — RZADKI JUBILEUSZ)

Jubileusz, jaki obchodziliśmy onegdaj w Teatrze Polskim, był pierwszym tego rodzaju na scenie poznańskiej. Nigdy jeszcze się nie zdarzyło, abyśmy mogli jakąś sztukę grać pięćdziesiąt razy pod rząd, jak to się przytrafiło z „Maman do wzięcia“. Wogóle granie sztuki bez przerwy bywa obyczajem tylko w Warszawie, gdzie rezerwoar publiczności jest tak zasobny, że można z niego napełnić widownię (no i kasę) kilkadziesiąt razy. W Paryżu również teatry to uprawiają. Tak to dzięki świetnemu hu-

morowi Grzymały-Siedleckiego „zrobiliśmy z Bajorowa mały Paryż“ — jak mówią w jakiejś niedawnej komedji. Trochę przyczyniła się do tego i Wystawa. Przecież cała Polska defiluje przez plac Wolności, a stąd ma już tylko krok do Teatru Polskiego, dokąd ją ciągnie olbrzymi rozgłos „Maman“.

Słusznie więc dostał Grzymała moc kwiatów i oklasków i słusznie podzielił się z niemi z naszym zespołem, który używa sobie na jego świetnych rolach. Owacja była huczna ,humor w teatrze doskonały ,a prognoza na najbliższą przyszłość świetna. Barometr kasowy zapatrzył się na swego kolegę od meteorologji i ani myśli spadać. Wesoły to był jubileusz. Grzymała pisał „Maman“ pięć tygodni, sam się do tego przyznaje. Jeżeli z następną sztuką taksamo się pospieszy, to przed następnym jubileuszem „Maman“ z nią nadąży. Pozytywnego nic nie wiem, ale po minie Grzymały było widać, że coś knuje.

W. Noskowski.

* * *

W Słowie Polskiem czytamy:

Poznański Teatr Polski doczekał się niezwykłego rekordu. Pięćdziesiąt razy z rzędu, bez przerwy, grał doskonałą farsę Siedleckiego, „Maman do wzięcia“. Zawsze dobrze zapełniony, często, zwłaszcza w początkach, przy komplecie i zamkniętej na kilka godzin przed przedstawieniem kasie. To też dyrekcja uczciła jubileuszowe, 50-te przedstawienie w sposób uroczysty, zapraszając autora i darząc go mnóstwem bukietów i kwiatów, dochód zaś przeznaczając na rzecz artystów, którzy przez 50 wieczorów bawili widownię i siebie. Takiego powodzenia nie zanotowały dotąd kroniki naszego teatru. Bo wprawdzie przed paru laty doczekał się 50 przedstawień „Proboszcz wśród bogaczów“, ale wesoła ta komedja nie szła jednym ciągiem, bez przerwy, tak jak „Maman“. Do powodzenia kasowego tej swojskiej krotochwili przyczyniła się w znacznej mierze Powszechna Wystawa Krajowa i fala obcych, zwiedzająca obecnie Poznań. Dzięki temu też wszystkie 3 teatry poznańskie są czynne bez przerwy i mają niezłą frekwencję. **Tr.**

* * *

Autor „Maman do wzięcia“ opowiada genezę swej komedji:

Mniej więcej przed czterema laty, któregoś zimowego wieczora szedłem z teatru do redakcji „Kurjera Warszawskiego“ pisać recenzję. Było zimno i wiatr dął tak dotkliwie, że, chcąc zapali papierosa, musiałem się wtulić we wnękę kamieniczną, tuż u wejścia do restauracji, w tym domu mieszczącej się. W tej samej chwili z restauracji a raczej z jej sali dancingowej wyszły dwie panie. Matka i córka, jak się po pół minucie przekonałem.

— Znowu mi zabrałaś! I tego mi zabrałaś, mamo, choć przecie był twój major.....

To córka tak wyrzucała swojej rodzonej matce. Mówiła z pasją i słowa jej urwał szloch rozżalenia:

— Za żadne skarby już nigdy z tobą na dancing nie pójdę.

Matka usiłowała coś córce perswadować — co? — tego już nie dosłyszałem, bo właśnie boy restauracyjny nadjechał z taksówką i obie damy czemprędzej pobiegły do pojazdu. W świetle latarni ulicznej zdołałem tylko schwycić wzrok mamusi, wzrok jednem okiem jakby zatroskany nad niedolą ukochanego dziecka, a drugiem okiem — jednak uszczęśliwiony. Odjechały.

Do dziś dnia pamiętam ten dziwny wstrząs, jakiego doznałem. Ten szloch biednej dziewczyny, której rodzona matka odbija wielbiciela.

I równocześnie refleksja, że taki splot kolizyj jest już nabytkiem nowożytnych społeczeństw. Dwadzieścia lat wstecz bywał jakiś dystans wieku między matkami a córkami. Dziś? Moda ,tak usłużnie odmładniająca, les instituts de beauté, kalotechnika ,farby, kąpiele parafinowe uczynią matkę i córkę — rówieśnicami. I okazuje się, że mamusie natychmiast odcinają kupony z tej szansy...

Zrozumiałem, że mam wyjątkowo szczęśliwy pomysł dla swoich kronik tygodniowych w „Kurjerze Warszawskim“. Po kilku dniach zasiadłem do opracowywania feuilletonu, ale plazma djalogu, tam przed dancingem zasłyszanego, zaciążyła nad formą artykułu. Czym chciał, czym nie chciał — układał mi się w rozmowy między mat-

ką i córką... Wiedziałem, że finałem musi być moja rada autorska, córce dana: „Niema innej rady, musisz się biedaczko zaręczyć konspiracyjnie, bo maman narzeczonego odbije" — ale ani rusz nie mogłem dobić do końca, bo mi po drodze imaginacja przyplątała i papę.

„Forma djalogowa rozsadza mi wymiar artykułu, trzeba pisać w innej formie". Odrzuciłem kilkanaście zapisanych kartek — i w tym samym momencie zauważyłem, że rozmówki mego artykułu są jakby szkicem scen komedjowych.

Niema rady: na artykuł to za trudne, trzeba pisać komedję. I zacząłem. Rychło jednak dałem spokój. Bo po pierwsze, sam ten wątek maman rywalką córki to za mało na sztukę, a powtóre zanadto głośno mi jeszcze dźwięczał w uszach szloch tej panny i naginał rzecz w kierunku dramatu. Wiedziałem zaś, że odpór psychiczny figur nie wytrzymałby wagi dramatycznej. Tu by raczej farsa, jako rodzaj, załatwiła się alpari z tematem. Odłożyłem więc.

Tak zaczątkowe sceny dzisiejszego aktu drugiego (który miał być pierwszym) leżały sobie spokojnie przez cztery lata .

Na lenistwo nalepszem lekarstwem jest żona. Ile razy mój brat sjamski, próżniak, próbował wmówić we mnie, że cały ten pomysł jest do niczego, żona moja suszyła mi głowę zapewnieniem, że jeżeli jaka moja sztuka może liczyć na powodzenie, to właśnie ta jeszcze nie napisana: „Maman do wzięcia".

Ratunek przed pisaniem miałem długi czas w tem, że brakowało mi wtórego wątku, akcji papy. Na moje nieszczęście jesienią roku zeszłego ktoś mi opowiedział historję pewnego szlagona, który przyjechał do Warszawy robić miljony, no i zrobił miljon — długów. Licho nadało, mam i wtórny wątek. Nie wywinę się.

Zabrałem się do pracy, by mieć czyste sumienie i by się przekonać, że z tego nic nie wyjdzie. Tak zgóry dysponowałem, przeznaczyłem sobie pięć tygodni czasu na pracę i przez te pięć tygodni lekko obłąkanego trudu miałem gotowe dwa kolejne bruljony i tekst, grany obecnie w Poznaniu. Wyniknął z tego zwykły małżeński kłopot, znany w nauce psychologji pod definicją: żona znowu miała rację.

Przy pięćdziesięciem przedstawieniu zwracam się do nieznanego dziewczęcia, przed czterema laty ze szlochem wychodzącego z dancingu, z wdzięcznością i z życzeniem, by gdy „jej czas" przyjdzie, nie odbijała swej córce... danserów, bo już drugiej farsy na ten temat nie napiszę. Do tego niniejszem zobowiązuję się solennie.

Adam Grzymała-Siedlecki.

ZAKOŃCZENIE FESTIVALU TEATRALNEGO

Festival, urządzony przez Teatr Polski ku czci Wojciecha Bogusławskiego, zakończył się. Festival dobrze wypełnił swe podwójne zadanie: uczcił godnie twórcę sceny polskiej i pokazał rodakom i gościom zagranicznym arcydzieła poezji polskiej oraz niegranej dotąd nigdzie Shawa „Wielki kram". W ciągu całego miesiąca duża ilość wycieczek zagranicznych oglądała na scenach Teatru Polskiego i Małego sztuki: Wyspiańskiego „Bolesław Śmiały", Fredry „Śluby panieńskie" i Bogusławskiego „Cud mniemany". Szczególnie pięknie wypadły spektakle dane na Rynku Starego Miasta. Przedstawienia te odbiły się szerokiem echem w prasie zagranicznej. Dla widzów zagranicznych wydane były przez Teatr Polski specjalne broszury propagandowe w pięciu językac. Inscenizacja i wykonanie wszystkich sztuk, wchodzących do festialu stały na bardzo wysokim poziomie.

* * *

Wspaniałem świętem teatralnem było wystawienie na Rynku Starego Miasta „Krakowiaków i Górali" Wojciecha Bogusławskiego. Teatr Polski uczcił w ten sposób setną rocznicę zgonu „ojca sceny polskiej". Nim dodam jeszcze parę szczegółów o pysznym spektaklu, chciałbym przypomnieć

trochę dzieje tej sztuki, w Warszawie ośmnastego wieku się rozpoczynające.

Po raz pierwszy wystawił Bogusławski swoich „Krakowiaków i Górali“ w r. 1794, dnia 1 marca. Znaleźli oni przyjęcie entuzjastyczne, w niemałej mierze dzięki temu, że w pieśniach i djalogach przemycił Bogusławski aluzje patrjotyczne, które pobudzały serca do żywszego bicia. Ale właśnie dla tego „wysokie władze zaborcze“ rychło ukręciły kark sztuce, jako „niedozwolonej propagandzie“. Poprostu nakazano zdjąć z afisza. Ale potem wróciła.

Do powodzenia, obok tekstu, przyczyniła się również muzyka. Skomponował ją Jan Stefani ‚znakomity muzyk współczesny (w bieżącym roku minęło sto lat od jego smierci). Miłe melodje piosenek i zamaszyste — tańców zaprawił ich twórca dużą dozą ludowości. Dołożył w ten sposób swą cegiełkę do budowy polskiej opery narodowej. Przyczynił się do rozpowszechniania i utrwalenia „polskiej orjentacji operowej“

W roku 1796 Bogusławski przenosi się do Lwowa i tutaj rozpoczyna swe występy od przedstawienia „Krakowiaków“.

Obok popularności w szerokich sferach, sztuka zyskała sobie, rzecz ciekawa, wielkiego zwolennika w osobie wielkiego księcia Konstantego. Był on na niej kilka razy. Za jego też inicjatywą zjechała trupa w roku 1806 do Mińska, a później do Petersburga, a wielki książę bywał na wszystkich przedstawieniach.

Później „Krakowiacy“ Bogusławskiego zeszli z afisza. Strąciła ich już nie policja zaborcza, ale konkurencja poetycka. J. N. Kamiński przerobił sztukę Bogusławskiego na swoich „Krakowiaków i Górali“, którzy stali się jednym z najpopularniejszych wodewilów swego czasu, a Bogusławski zaszedł w cień. Dopiero w roku ubiegłym Kraków go odnalazł i wybornem przedstawieniem zrehabilitował, a teraz Teatr Polski dał „Krakowiakom“ wspaniałą oprawę reżyserską i na nowo ich do czci przywrócił.

Pod czerwonym namiotem.

Proszę sobie wyobrazić nasz przepiękny Rynek Staromiejski, którego polichromowane domy lśnią w ostatnich promieniach zachodu, a na którym wznosi się „namiot



Teatr Wielki: „Farinelli“ Zumpe‘go.



Teatr Polski — Rapackiego: W czepku urodzony

igrców i rybałtów" wystawiony przez Karola Frycza, a mający służyć za scenę ukochanemu dziełu Wojciecha Bogusławskiego. Efekt kolorystyczny był niesłychany. Niebieskawa elektryczność skombinowana z czerwoną łuną zachodu, jako trzeci ton światła w oknach, gdzie głowa przy głowie zasiedli mieszkańcy Rynku Staromiejskiego, ciekawi widowiska. A ulicami, do Rynku prowadzącemi, tłumnie schodziła się publiczność, przedostając się przez kordon policji i bileterów.

Teatr Polski dał swoje najlepsze siły. Prolog, napisany specjalnie przez Or-Ota, wygłosiła p. Marja Przybyłko-Potocka, w samych „Krakowiakach" zdumiewającą była jeszcze raz p. Modzelewska, śpiewaczka urodzona, równie jak aktorka i tancerka, zjawisko urocze i pełne wdzięku. Dzielił z nią laury p. Mierzejewski, z operetki na ten raz dopożyczony, który przypomniał sobie swoje czasy dramatyczne, gdy w Krakowie był „jeune prémierem" i niemałe budził nadzieej, a doszedł wcale daleko, bo do najgłówniejszej roli męskiej (poza samym Kaligulą) w Rostworowskiego „Kaliguli".

Ale głównym laureatem był oczywiście Frycz, za przepysznie zestrojone kostjumy i akcesorja ,za cały ten uroczy obraz jaki z przedstawienia na Rynku umiał stworzyć. A gdy na zakończenie cały zespół „Krakowiaków" wsiadł na wozy drabiniaste i z muzyką ruszył ku Krakowskiemu Przedmieściu, towarzyszyły mu burze oklasków i okrzyków, że „to takie ładne". Teatr Polski raz jeszcze okazał, że w nadaniu dziełom dramatycznym tego, co się nazywa „formą teatralną" jest u nas niedościgniony, a formę tę umie znaleźć dla każdego dzieła stosowną i artystyczną.

(Kurjer Pozn. 3. VIII.) T. W.

MIKOŁAJ KORERT.

TEATRY PARYSKIE

Henryk Bernstein jest wśród dzisiejszych francuskich dramaturgów najbardziej popularny. Miał 23 lata, kiedy go André Antoine odkrył i do swego teatru wprowadził. 5 lat później, około r. 1905 jaśniał już jak gwiazda w zenicie swojej sławy. Sztuki Bernsteina brano na wagę złota. Zapełniały bowiem widownie i kasy. Bernstein był na scenie najbardziej fascynującym, najwyrazistszym i niewątpliwym przedstawicielem typowej epoki przedwojennej. Nabrzmiała fraza, masywny patos, sztuczny ludzki krzyk oraz zakłamany sentymentalizm opanowały czasy i scenę, a Bernstein stał się rychło mistrzem swego genres. Były to czasy, kiedy dramat był nadewszystko pchnięciem w okolicę żołądka. Bernstein dramatyzował pięścią, młotkiem i wielkokalibrową armatą. Dążył za wszelką cenę i przy pomocy wszystkich dopuszczalnych środków do efektu i sukcesu. Lecz w jego sztukach była zawsze jakaś słaba strona. Niestety regularnie był to ten punkt, naokoło którego wszystko się obracało. Był on życiowo skłamany, psychologicznie fałszywy, dowolny i sztucznie wynaleziony. Dlatego jest Bernstein wprawdzie świetnym wirtuozem scenicznym, lecz nigdy nie był wielkim artystą.

Po wojnie również i on uległ przeobrazeniom. Jego zdumiewająca zręczność ułatwiła mu to znacznie. Idąc za duchem czasu przełożył teren dramatycznych walk bokserskich do wnętrza swoich bohaterów. Wobec tego wydaje się nam obecnie bardziej psychologiczny, psychopatyczny. Lecz nie przekonywujący. Również nie w swojej ostatniej szuce p. t. „Mélo“, wystawionej w „Théâtre du Gymnase“. Mélo jest w swoim właściwym sensie melodramatem, w formie natomiast sztuką, sentymentalną, z zdawkowemi efektami. To właśnie zarzucali niektórzy Bernsteinowi, że pisze wyłącznie tylko sztuki jak Mélo. Sprytnie, przekornie i iron. skorzystał z tego pisarz i zawiesił ujemne to określenie jak szyld firmowy nad swoim sklepikiem. W ten sposób wykpił swoich krytyków, lecz towar jego nie przestał być poślednim. Dlaczego musi dziś kobieta otruć swego męża, by móc połączyć się ze swoim kochankiem, nie wiadomo. Nie ma na to w sztuce żadnego uzasadnienia. Pomysł ten jest rdzeniem sztuki a równocześnie, jak zwykle u Bernsteina, jego piętą Achillesową ,gdyż życiowo-psychologiczny rachunek jest fałszywy. Mąż wyzdrowiał, lecz kobieta popełnia samobójstwo — bardzo zwyczajnie. Ubogą melodramatyczną fabułę stara się autor ożywić przez nadanie jej filmowej obrazowości i rytmiki. Henryk Bernstein odkrył przed dwudziestoma laty swoją epokę i jej formułkę sceniczną, w której mógł się jego dramatyczny temperament wyszaleć. Dziś przypomina on Samsona, co swe włosy wśród psychologizowania zgubił. „Mélo“ zagrali świetnie Saby Morlay, Charles Boyer i Pierre Blanchar.

Innym pod różnemi względami jest H. R. Lenormand. Bernstein poświęca fabule prawdę życiową. Lenormand sięga do najbardziej ukrytych głębi ludzkiego serca, do tajemniczo tryskającego źródła życia, aby dobyć na światło dzienne skarby wiedzy. Prawda jest jego najwyższem prawem. Nie goni za tanim sukcesem. Nazwisko jego nie bardzo jest znane wśród masy, wśród której bożyszczem jest Bernstein. Jest on nawskroś dramaturgiem idei, po śmierci Francois de Curd bezsprzecznie najlepszym we Francji. Jego dramatyczne ideje idą z życia, są samem życiem, a nie odwrotnie, jak u Bernsteina. Jest synem Nitzschego i kuzynem Freuda. Niechże te słowa wystarczą, by go scharakteryzować i sklasyfikować.

Jego „Une vie secrète“ była napisana między 1912 a 1918 r., ukazała się w druku w r. 1924, a dopiero obecnie pojawiła się na deskach teatru„Studio des Champs-Elisées“. Należy do jego sztuk słabszych; być może, iż jest najsłabszą . Pierwsze dwa akty są dobre, miejscami świetne, natomiast trzeci jest chybiony, mętny, niezrozumiały. Lenormand chciał stworzyć dramat artystycznej twórczości. Duch Nitzschego unosi się nad ciemnym, nazbyt ciemnym nurtem akcji. Przypomina się przecudowny

fragment z „Ecce homo“ Nitzschego, w którym autor mówi o natchnionym stanie, wśród którego powstał „Zaratrustra“: „Słyszę — nie szukam; biorę — nie pytam się, kto daje; jak błyskawica powstaje myśl, z koniecznością, w kształcie bez wahania — nigdy nie miałem wyboru.“ Również sławny muzyk Sarterre rodzi z podświadomości: „Nie ja tworzę swoją muzykę. Ja ją tylko spisuję.“ Wyzbył się wszystkich konwencjonalnych uczuć i myśli. Stoi poza dobrem i złem. Pozostaje mu tylko jego naga artystyczna dusza. Dlatego mówi tak potężnie nowym językiem. Bo aby być twórczym, „trzeba być niewinnym jak pantera“. Jak dzika naiwna bestja żywi swój genjusz krwią i życiem swoich ofiar, bez wyboru chwytanemi kęsami, których potrzebuje jego pożądanie seksualne, ta ciągła podnieta jego działania twórczego. Lecz żona genjalnego muzyka odkrywa jego tajemnicę, jego „vie secrète“, bez miłosierdzia odkrywa w przecudownej scenie, zaFrance-Ellys, a wtedy załamuje się raptem granej świetnie przez Wiktora Franceu i cały mechanizm jego duszy. Sarterre przestaje tworzyć. Zaprzedaje się ludzkim uczuciom, żałuje swoich czynów, odczuwa współczucie, aż oto samobójstwo jednej z kobiecych ofiar porywa go do nowego szału twórczego

Sztuka p. t. „Marius“ Marcel'a Pagnol oczekiwana była z dużem napięciem. Wystawiona w „Téâtre de Paris“ zawiodła jednak całkowicie. Naokoło przeciętnej idylli miłosnej odgrywa się barwne, zgiełkliwe życie Marsylijskiego portu i jego sympatycznych mieszkańców, które nadaje sztuce malowniczego powabu

W sztuce święci triumfy świetny aktor Reimu.

Subtelny poeta Paul Géraldy napisał wspólnie z Robertem Spitzerem wesołą, ironiczną komedję, która przedstawia w lekkim, barwnym stylu nowoczesnego złotego młodzieńca wśród ożywionego otoczenia metres. Sztuka ta p. t. „Un homme de joie“ była wystawiona w „Théâtre de la Madelein“.

POLSKI REPERTUAR w CZESKICH TEATRACH

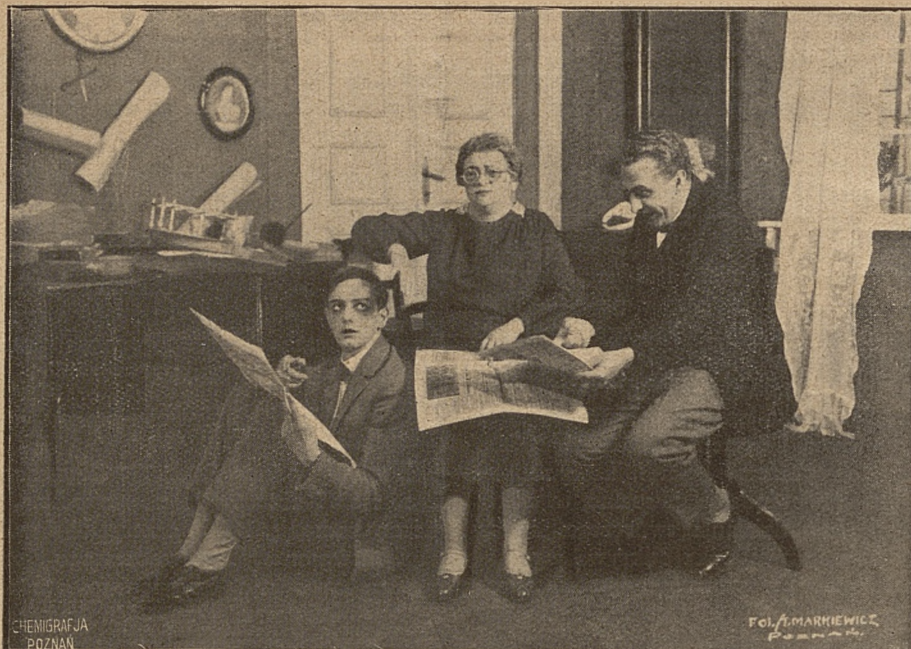
Opowiadał nam tu pan Kodiczek na zebraniu „Koła Przyjaciół Polski“ ciekawe rzeczy. Pan Kodiczek jest dramaturgiem i reżyserem miejskiego teatru na Winohradach — a teatr na Winohradach ma szczególne zasługi na polu wystawiania sztuk polskich, a to dzięki swojemu dyrektorowi, panu Jarosławowi Kvapilowi (nie mieszać z ś. p. Franciszkiem Kvapilem, „epigonem polskiego romantyzmu“!), który polskie dramatopisarstwo zna i ceni.

Ażeby je poznać lepiej w bieżącej jego postaci, wybrał się pan Kodiczek do Warszawy na dłuższy pobyt, a rezultaty swoich spostrzeżen podał do wiadomości sposobem porównawczym.

Porównał mianowicie dzisiejszy stan teatru polskiego z czeskim. Wskazał, że oba przechodzą analigiczny stan przesilenia na skutek powojennej reakcji. W Polsce jednak stan ten rozkłada się na większą skalę teatralnych ognisk, a przeto jest łatwiejszy do przebycia, tem bardziej, że polska publiczność uczęszcza liczniej do teatru i posiada, zdaniem prelegenta, wyższy stopień kultury teatralnej, aniżeli czeska. To też i gospodarcza strona życia teatru w Polsce przedstawia się pomyślniej.

W polskiej sztuce teatralnej zauważył czeski dramaturg trzy główne prądy. Pierwszym nazwał liryczno - romantycznym, drugi określił jako realistyczny, najnowszy, to modernizm, którego skrajne skrzydło tworzy formizm St. I. Witkiewicza.

W polskiej reżyserji istnieją wszystkie główne kierunki europejskie: Reinhardt, Craigh, Stanisławski — u Schillera wystę-



Teatr Polski: „W czepku urodzony“ W. Rapackiego.

puje rosyjski konstruktywizm (Meyerhold, Tairow). Bardzo ciepło mówił prelegent o teatrze Osterwy, podkreślając etyczne elementy tej drużyny aktorskiej.

Równie wysoko ocenia czeski dramaturg kutl dykcji polskiego aktora, podczas gdy sztuka dekoracyjna stoi, jego zdaniem, wyżej w Czechosłowacji. Zapowiedział wreszcie najbliższe wydarzenia teatralne z polskiego repertuaru: scena winohradska przygotowuje premjerę „Irydjona“ Krasińskiego, „Murzyna warszawskiego“ Słonimskiego, oraz nie wymienione z tytułu sztuki Krzywoszewskiego i Kiedrzyńskiego. Zjedzie nadto do Pragi Osterwa ze swoim teatrem.

Dopełniamy te informacje wiadomością, że na święta wielkanocne wybiera się ze swoją szkołą do Pragi Zelwerowicz, jako już po raz drugi gość „Koła Przyjaciół Polski“. Zapowiada się tedy żywy „polski“ ruch teatralny w stolicy nad Wełtawą.

Będzie to skondensowanych siedem biblijnych krów tłustych, po takichże siedmiu bardzo chudych. W ostatnich bowiem czasach pozycja polska na czeskiej scenie wyglądała bardzo nikło, a w porównaniu np. z rosyjską, niemal nie można dostrzec. „Russica“ są tutaj wogóle w powszechnej modzie, na scenie, w kinie ,w muzyce, tańcu. Na scenie grywa się nawet olbrzymie, dwuwieczorowe przeróbki rosyjskich powieści (i to grywa się bardzo dobrze); w operze „Bracia Karamazowie“ Dostojewskiego dostarczają libretta dla nowej opery czeskiej o wybitnej wartości muzycznej. Mówiąc nawiasem, wolę powieść; nie sądzę, ażeby wybór libretta był najszczęśliwszy, nawet abstrahując od tych dwóch Polaków - szubrawców, których Dostojewski tamże pomieścił, łagodząc ten przykry epizod wyraźnem zastrzeżeniem, że panów Wróblewskiego i Musiałowicza nie uważa za przedstawicieli polskiego narodu.

Chodzi mi jednak o wyłącznie artystyczny punkt widzenia: arcydzieło Dostojewskiego polega wszak na mistrzowskiej analizie kalejdoskopu stanów duchowych, co w

Odbitka z albumu „Gwiazdy Sceny i Ekranu"



Firmie Henryk Żak

w dowód uznania za pierwszorzędne wyroby, a zwłaszcza za niezbędną „Przemysławkę"

d. 13 III 1928 r.
Warszawa

Marja Balcerkiewiczówna

Dedykacja art. p Marji Balcerkiewiczównej dla firmy Henryk Żak

żaden sposób w muzykę „niewłazi" z konieczności przeto pozostaje na scenie operowej suchy szkielet sprawy kryminalnej.

Porównaczo polonica na scenie czeskiej wyglądają bardzo chudo, a powodzenie mają problematyczne. W ostatnich dwóch latach pamiętam jedyną (względną, gdyż już przed wielu laty graną) nowość operową, tj. „Halkę" i jedyną nowość dramatyczną Grubińskiego „Kochanków". Oba przedstawienia były okolicznościowe, zatem nie wynikały z jakiegoś programowego przemyślenia, którego celem jest pokazanie rzeczy nowej i ciekawej. Powstały na linji rewanżu „Halka" jako rewanż za „Sprzedaną narzeczoną" w Warszawie z dyrygentem Młynarskim za dyrygenta Ostrczila; „Kochankowie" na życzenie pani Przybyłko-Potockiej w Pradze, jako rewanż za występy gościnne Hübnerowej w Warszawie.

Przedstawienie „Halki" było pożyteczne, gdyż obecne pokolenie czeskie zapoznało się z z polską operą „narodową". Zamiast tego jednak, bardziej jeszcze pożyteczne byłoby wystawienie „Strasznego dworu", którego wartość muzyczna jest większa, a narodowy koloryt polski bardziej wymowny. Ale najbardziej pożyteczne byłoby okazanie , że Polska posiada również operę nowego typu o wysokiej wartości, Szymanowskiego „Króla Rogera". Tempo życia współczesnego idzie wszak na fali radja, jest zawrotne i ciągłych chciwe „nowinek", a ido archiwów niechętnie nawraca — tem bardziej do lamusów obcych, z których nos cudzoziemca nie owieje żaden „odor sanctitatis".

Mimo wszystko jednak „Halka" posiada tak wiele świeżości i muzycznej inwencji w melodjach, że pomimo starej konstrukcji i zaniedbanej strony dekoracyjno-kostjumowej, jeszcze zrzadka pojawia się na scenie opery praskiej, a nawet niedawno przedostała się do teatru w Bernie, gdzie, jak czytam, również się nie podobała.

O wiele gorzej przedstawia się sprawa z „Kochankami", za których przedstawienie nie ponosi, jak wspomniałem, odpowiedzialności dyrekcja teatru, spełniając życzenie gościa. Gra aktorska poniosła tutaj triumf — autor zasłużoną klęskę. Sztuka po wyjeździe pani Przybyłko wnet zeszła z afisza, chociaż grała w niej doskonała aktorka, pani Ewa Vrchlicka, córka poety i przyjaciela Polski.

Wynika z tego nauka moralna na przyszłość: należy pokazywać po obu stronach jedynie sztuki pełnowartościowe i wszystkie inne względy temu postulatowi podporządkować. Jeżeli mamy się naprawdę „zbliżać" na polu teatralnem, to przeprowadźmy programową wymianę wartości istotnych ,trwałych, jednocześnie europejskich, ale ile możności ujawniających także pewne właściwości rasowe i specjalnie własne.

Wracając do poloniców w teatrze czeskim w Pradze, stwierdzić można rzecz charakterystyczną: powodzenie istotne i długotrwałe mają tu dwa widowiska, a to Zapolskiej „Moralność pani Dulskiej" i Różyckiego balet „Pan Twardowski". Powody tego sukcesu są w każdym wypadku, jak sądzę, odmienne. „Moralność" jest majstersztykiem teatru realistycznego. Toby jednak nie wystarczyło — wszak znowuż pogoń za nowością, a specjalnie głód nowych wrażeń w teatrze, zagrożonym przez kino, uznał tendencyjny realizm doby Gabrjeli Zapolskiej już dawno za vieux jeu — to też polskie wznowienia, choćby najlepsze, już „ciągną' 'słabo, jak się to okazało w Warszawie.

Z tego powodu praski (i czeski) sukces sztuki Zapolskiej kładę niemal wyłącznie na karb gry pani Hübnerowej. Mówi się w Polsce wiele o ubóstwianiu aktora — jednak widzę, że kult ten w Czechach nie jest mniejszy. Występuje tu nawet może intensywniej ,a to dlatego, że nie rozkłada się na większą ilość artystów sceny, jak w Polsce, ale raczej centralizuje i to przedewszystkiem w osobie pani Hübnerowej, artystki charakterystycznej istotnie pierwszorzędnej. Jej zawdzięcza „Moralność pani Dulskiej" swój długotrwały żywot na czeskiej scenie, ożywiony na nowo po triumfalnym powrocie z Warszawy.

Inne przyczyny muszą tłumaczyć powodzenie „Pana Twardowskiego". Ten balet podoba się każdemu cudzoziemcowi. Spotykałem n. p. Francuzów, wracających z

Warszawy. O Polsce niewiele umieli powiedzieć — ale „Pana Twardowskiego“ „le Faust polonais“ pamiętali dobrze i wspominali z zapałem.

Tu, jak sądzę, działa barwny moment etnograficzny, to dziwaczne dla nas pomieszanie w balecie Różyckiego Szeherezady z rynkiem krakowskim, kontusza i sukmany z kostjumem bajadery. Baletowy orjent, est znany — baletowy Kraków z tańczącemi kozaka Sukiennicami nie jest znany: razem to mixtum compositum działa, zajmuje i pozostaje w pamięci cudzoziemca.

I stąd nasuwa mi się znowu pewna nauka moralna na dzień dzisiejszy. Sądzę, że podobałyby się zagranicą widowiska etnograficzne, właśnie tak ciekawie stylizowane, jak to uczynił dyr. Nowakowski w „Krakowiakach i góralach“. Człowiek współczesny potrzebuje dla wypoczynku rzeczy prostych a barwnych, sporządzonych ze smakiem — to właśnie „Krakowiacy i górale“ w krakowskiej mise en scene. Zatem — przyjeżdżajcie!!

Zapowiedział pan Kodiczek ciekawe nowości — z nich najcenniejszą: „Irydjona“, wielki wysiłek nawet dla polskiej sceny. Teatr winohradski ma już tutaj tradycję. Zagrał tuż po przewrocie z niezwykłem powodzeniem „Nieboską komedję“, dzieło, które dopiero dziś znaczy swe poza grobem zwycięstwo na scenach obcych, czeskiej i rosyjskiej (w bolszewickiej performacji zakończenia) — było bowiem, gdy powstawało, genjalnym rzutem wprzód pod względem idei, a także gry tłumu, tak wybitnie nowożytnej.

„Irydjon“ będzie niezmiernie interesującą próbą — jestem przekonany, że i on zwycięży nietylko „na ziemi mogił i krzyżów“, ale i wśród obcych. Wierzę bowiem w siłę wewnętrznego parcia tego dzieła na promieniu wymiarów sceny dzisiejszej.



Teatr Wielki: „Farinelli“ Zumpe‘go.

Żałuję, że wśród innych zapowiedzi, ciągle jeszcze nie znajduję dwóch polskich nazwisk ,o których ciągle głucho na scenach czeskich: Karola Huberta Rostworowskiego i Jerzego Szaniawskiego.

Jeżeli teatr czeski chce się naprawdę pożywić z polskiej wytwórni dzieł o wartości nieprzeciętnej — to nie może pomijać tych dwóch wybitnych indywidualności. Wielki, ogólnoludzki dramat Rostworowskiego i zadumana ,szczera pogoda liryki dramatycznej Szaniawskiego, mogą tworzyć górne fryzy najlepszych teatrów europejskich.

Marjan Szyjkowski.

KRONIKA TEATRALNA

Wystawa Teatralna w Warszawie.

Wydział Wykonawczy Wystawy Teatralnej, organizowanej w Warszawie ku uczczeniu setnej rocznicy zgonu W. Bogusławskiego (w skład którego wchodzą pp.: A. Śliwiński, A. Szyfman, B. Szczurkiewicz, O. Zaremba, H. Barwiński, T. Trzciński, J. Osterwa, Fr. Rychłowski, dr. M. Treter, Wł. Zawistowski i A. Strzelecki) zwraca się niniejszem z gorącą prośbą do wszystkich osób, posiadających w swych zbiorach odpowiednie rękopisy i autografy, druki, obrazy, rzeźby, modele, plakaty, ryciny, fotografje oraz przedmioty pamiątkowe o charakterze historycznym i artystycznym z dziedziny rozwoju teatru w Polsce, o łaskawe zgłaszanie ich na wystawę, która znajdzie pomieszczenie w Salach Redutowych Teatru Wielkiego. Zgłoszenia pisemne (nie przedmioty) uprasza się nadsyłać p. adr.: dr. M. Treter, Warszawa, Trębacka 4 m. 3, (tel. 115-51), gdzie można też zasięgnąć wszelkich informacyj w tej sprawie.

Z GŁOSÓW PRASY

Pierwszy występ p. Latoszewskiego.

Onegdajszego wieczoru mieliśmy ponownie okazję stwierdzić niezaprzeczalne dane kapelmistrzowskie p. Latoszewskiego. Wystąpił on w teatrze po raz pierwszy, prowadząc „Tatry“ Nowowiejskiego z całą pewnością siebie i spokojem.

Spokój jego jest wynikiem nietylko dobrego opanowania partytury, lecz także oznaką poważnych kwalifikacyj wewnętrznych, które w przyszłości pozwolą mu na zupełne opanowanie skomplikowanego aparatu teatralnego. Nie miał wprawdzie debiutant zbytnich trudności z prostą stosunkowo partyturą „Tatr“, lecz zawsze nowe dzieło nastręcza początkującemu kapelmistrzowi cały szereg problemów i trudności, które p. Latoszewski opanował z tem większym dla siebie zaszczytem, że prowadził dzieło bez próby.

St. Wiechowicz.

Druk ukończono 14 sierpnia 1929

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań, ulica Strzałowa nr. 2a

Tylko zł 4.80

kosztuje para

obuwia ludowego

»PEPEGE«

ŻĄDAJCIE WSZĘDZIE TYLKO MARKI „PEPEGE" z podkową

nr. 35 do 41. Obuwie to z trwałą, mocną podeszwą jest niezrównane w noszeniu na ulicy, w domu i dla sportu tak latem jak i zimą.

nr. 22 do 27	nr. 28 do 34	nr. 42 do 46
zł **3.**20	zł **3.**80	zł **5.**60